CAMBIO

LA ESQUINA

EL LLAMADO DE LA DIOSA BLANCA

PABLO CINGOLANI ESCRIBE SOBRE EL ENCUENTRO ENTRE JORGE LUIS BORGES Y ROBERT GRAVES, Y LA ESCRITURA DE UN EPITAFIO QUE CONVOCA A LA RECUPERACIÓN DE OTRAS TRADICIONES POÉTICAS.

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Ronald R. Candia Condori

"Un cuento: El cuervo y el escarabajo"

(Serie. Acrílico sobre tabla)

DE KENCHAS, PERDULARIOS Y OTROS MALVIVIENTES

LOS MEJORES CÓMICS SEGÚN ADRIÁN NIEVE

EL TALLER DEL HISTORIADOR: LUIS MACHICADO

CINE

Nuevas instancias de formación cinematográfica

"EL EJERCICIO DE LA CIUDADANÍA TAMBIÉN TIENE RELACIÓN CON LA OPCIÓN DE PENSAR AL PAÍS DESDE OTRAS PERSPECTIVAS Y DESDE LAS IDENTIDADES LOCALES..."

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

Gabriela Paz es la coordinadora académica del diplomado en Cinematografía que impulsa la Universidad Mayor de San Simón en Cochabamba. Ella ha formado parte del Programa de Cine que impulsó la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en la Universidad Mayor de San Andrés en La Paz hace ya algunos años, una de las instancias que fue germen de la actual carrera de Cine en la UMSA. Paz ha ostentado este mismo cargo también en la Escuela Andina de Cinematografía, y es una de las voces autorizadas para conversar sobre la formación cinematográfica y audiovisual en Bolivia.

"Se ha visto una oportunidad de expandir la formación en audiovisual en la ciudad de Cochabamba. Pensando sobre todo en la demanda de formación en este campo que existe por parte de las nuevas generaciones de profesionales que desean explorar el quehacer cinematográfico. Lo bueno de un diplomado es que se enriquece con el aporte de las experiencias previas de cada estudiante, es así que son bienvenidos a participar profesionales provenientes de distintas carreras y que con su trabajo previo puedan aportar al programa; la transdisciplinariedad es el espíritu con el que nace este proyecto. Así se amplían las posibilidades para contar historias. Queremos que los postulantes se unan a este programa con ansias de experimentar, jugar, volver a pensar, hacer, rehacer y ejercitarse. Los horarios de clases están pensados para los fines de semana, dando así la posibilidad de que se puedan inscribir también estudiantes de otras ciudades". De esta manera, la cineasta manifiesta las intenciones del diplomado.

Sin duda, este nuevo esfuerzo representa un paso adelante en la formación de nuevas generaciones de profesionales del cine y audiovisual boliviano; y es además una de las formas de repensar el país desde las regiones, quebrando el centralismo ejercido por La Paz históricamente.

Una de las formas de pensar el Estado Plurinacional es justamente desde la acción social al margen de una instancia única; el ejercicio de la ciudadanía también tiene relación con la opción de pensar al país desde otras perspectivas, con sus particularidades y también las identidades locales; de esta manera, con acciones como las que se propone desde Cochabamba se logra llevar el discurso a la práctica en el afán de hacer un nuevo país.

"El rol de la universidad pública siempre ha sido formar profesionales en las disciplinas correspondientes y el hecho de que el cine ahora forme parte de la academia es un hito importante para todos los que nos dedicamos a hacer cine", declara Paz y agrega: "Tenemos ahora otro espacio que hay que preservar para aportar a la cultura cinematográfica del país".

"Pienso que es un momento fundamental, un principio. Hay una carrera de cine en la universidad pública, las escuelas de cine desde este año pueden ser avaladas por el Ministerio de Educación y por primera vez se abren fondos concursables para la realización audiovisual. Estamos, de cierta manera, volviendo a empezar y esta vez con algunos apoyos institucionales. Se abren y reafirman espacios que pueden servir para pensar el cine, ampliar y fortalecer el abanico de posibilidades que los espectadores tienen a la hora de ver películas". De este modo la cineasta evalúa el momento actual de la formación en Bolivia, y se arriesga a comentar sobre ciertos apoyos que se van generando en instancias que antes no existían. No se trata únicamente de las instancias de Estado, sino también de gobiernos autónomos como lo son los municipios. En el caso particular de La Paz, por ejemplo, el Focuart significa uno de los apoyos más importantes a la producción y el desarrollo del cine y el audiovisual.

Definitivamente son otros tiempos. El presente en Bolivia tiene múltiples aristas, y en el nuevo escenario la participación de los gestores culturales como también de los profesionales en cada uno de los rubros permite pensar en un futuro que brinde mejores condiciones y consolide la cultura cinematográfica.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

JEFA DE REDACCIÓN
Carmen Maldonado Choque

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani
Miguel Rivera

ARTISTA INVITADO
Ronald Candia

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

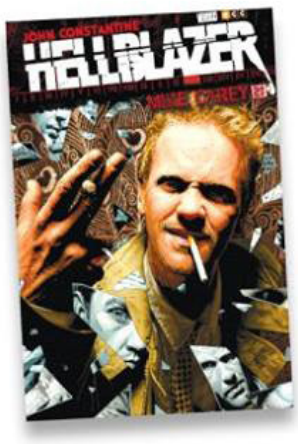
SUGERENCIAS

Los 5 mejores cómics de la historia, según Adrián Nieve

EL LITERATO, CINÉFILO Y CRÍTICO DE LA CULTURA POPULAR ESCOGE LAS OBRAS INDISPENSABLES DEL GÉNERO.

Ser un buen lector de cómics no implica necesariamente ser un guionista o dibujante de cómics. Muchas veces, ver el género desde la distancia de otros campos —como la literatura y el cine, en este caso— permite su mejor apreciación, más allá de la fascinación que puedan causar la habilidad técnica del dibujo o una narrativa que aproveche las particularidades del medio. El participante número 27 de esta encuesta lo prueba escribiendo sobre esas obras que lo han fascinado.

Adrián Nieve empezó como locutor de radio y rápidamente pasó a la televisión con *Revista Gorila*, programa en el que hablaba de cultura popular, cine y literatura. A la vez trabajó en medios escritos como editor y periodista. También es psicólogo y ha publicado las novelas *El camino amarillo de Drogothy* (2016) y *Hayley* (2018). Actualmente es redactor creativo en Iungo/Nexus BBDO.



1. *Hellblazer*

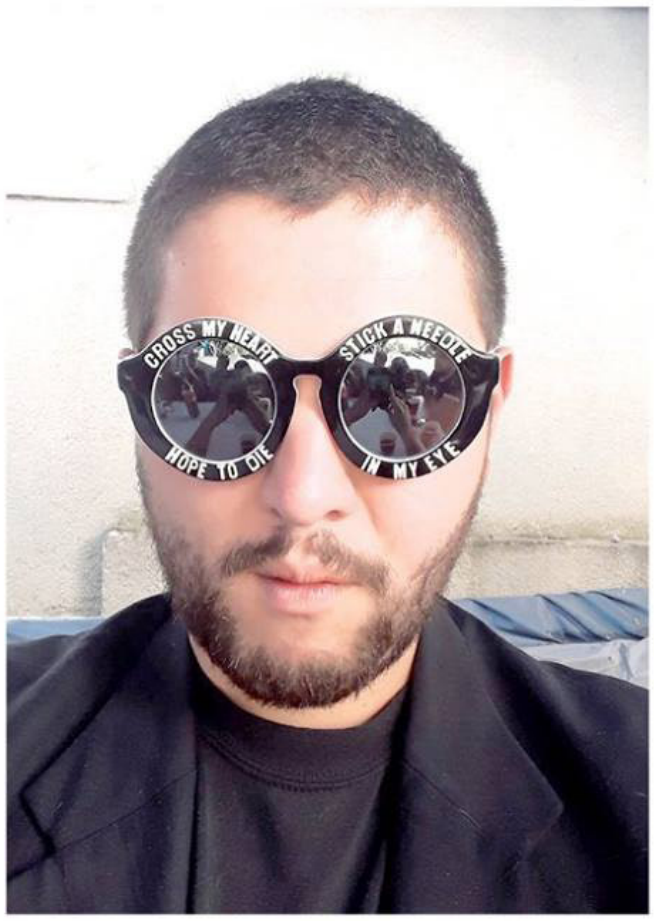
Alan Moore. EEUU, 1988-2009

"Pocos cómics —2000 A.D., por ejemplo— han logrado juntar a tanto buen escritor y otro número igual de artistas. Este cómic logró eso y además sorprendió porque podía ser tan tierno como cínico, tan violento como reflexivo. Acompañen a John y su tortuosa vida escrita por gente como Garth Ennis, Brian Azzarello, Jamie Delano, Alan Moore, Neil Gaiman, entre muchos más que hicieron historia en estas páginas. Una maldita obra maestra".

2. *The Boys*

Garth Ennis, Darick Robertson. EEUU, 2006-2012

"Garth Ennis odia a los superhéroes y nunca ha intentado disimularlo. Y con este cómic se hizo la burla de todos los más famosos. Batman, Superman, los X-Men, casi nadie se salva en esta historia sobre poderosos psicópatas, vengativos sociópatas e inocentes perdiendo la inocencia. Y en esta época de tantas películas y series de superhéroes, un cómic así se hace más ácido, más gracioso y más jodido. Brutalmente necesario".



3. *Calvin y Hobbes*

Bill Watterson. EEUU, 1985-1995.

"Bill Waterson creó a un niño odioso de imaginación poderosa y lo hizo uno de los mejores personajes en la historia de las historietas. Calvin puede cuestionar la existencia y al sistema en una sola respuesta a su madre, puede decir cosas realmente cínicas y deprimentes sin nunca perder su ingenuidad, siempre siendo un niño mientras nosotros quedamos tocados por sus reflexiones. Waterson es un genio y su mejor trabajo es este".

4. *Scott Pilgrim vs. The World*

Bryan Lee O'Malley. Canadá, 2004-2010

"¿Cómo es estar enamorado? Muchos dicen que el gran acierto de este cómic —y de la excelente película— es haber captado bien a los videojuegos, pero según yo es porque recrea muy bien cómo se siente enamorarse intensamente y que te rompan el corazón. Scott es un idiota, pero al menos es uno que crece mucho en el curso de esta historia. Vale la pena animarse a sentir un poco a través de la vida de este personaje".

5. *Chii's Sweet Home*

Konami Kanata. Japón, 2004-2015

"A veces es necesario dejar de lado el cinismo y enternecerse con cosas demasiado obvias. Este manga es vomitivamente tierno, pero ese es su encanto. En pocas, un manga como este sirve para que los amantes de lo tierno, así como los amantes de los gatos, gocen por igual. Y hay que ser muy capo para lograr eso con la historia de un pequeño gatito que termina siendo adoptado por una familia. Y si esto no te derrite esa parte del cerebro donde se originan las emociones, entonces es hora de que empieces a analizar tu vida".

LITERATURA

En busca del maestro del "universo cachero"

RESEÑA DE LA NOVELA BOLIVIANA *DE KENCHAS, PERDULARIOS Y OTROS MALVIVIENTES*, PUBLICADA POR ÁLVARO Y DIEGO LOAYZA EN 2013.

Miguel Rivera
Crítico y comunicador social

Año 2013, jueves por la noche, auditorio de Entel, presentación de libro.

La editorial El cuervo —visionaria, al mando del Fer Barrientos— apostaba por los hermanos Álvaro y Diego Loayza, con su novela *De kenchas, perdularios y otros malvivientes*, y de esa manera golpeaba la mesa literaria boliviana del siglo XXI, no con los puños, sino con un cubilete, modalidad: Alalay.

Mediante un hábil manejo del lenguaje y de varios registros orales paceños, con un texto lleno de ocurrencias y humor, los hermanos Loayza habían completado una novela cargada de vitalidad y espontaneidad, con apariciones de personajes hilarantes y atípicos, y un marcado y feliz ensalzamiento de la celebración, mediante un argumento sencillo, pero muy bien logrado.

Para lograr esto, los Loayza doran la píldora con la historia de Hinosencio Pantoja (posteriormente conocido en las altas lides del cacho como el 'Mano Virgen'), quien deja su pueblo natal y emprende una travesía hacia la gran ciudad en pos del sueño de estudiar ciencias. Apenas llega a la Sede conoce a Quirito (un embaucador y sinvergüenza, pero buen tipo), quien se aprovecha del recién llegado y en vez de encaminarlo a que cumpla su sueño académico, lo introduce de cabeza a una esfera (subterránea) de kenchas, perdularios y malvivientes, donde a través del recién descubierto don de Hinosencio (su habilidad para jugar cacho), los dos héroes se embarcan en una aventura trepidante, llena de dificultades y reveses, con algunos guiños de suerte y varias botellas de singani de por medio, para intentar alcanzar la redención a través del profano juego de dados y el más alto torneo de cacho creado por el hombre: Mamelo's Classics, donde solo la crema y nata de ese submundo clandestino puede participar, y los elegidos, ganar. Un detalle fundamental que se cierne sobre esta trama y le da mucho color, olor y sabor: la historia se desenvuelve en una sociedad donde tanto el juego del cacho como la distribución y consumo de singani están prohibidos por ley, convirtiéndolos en actividades ilícitas y casi inmorales; por si fuera poco, los hechos narrados se desenvuelven en el futuro de un pasado que fue alterado, justamente por esa terrible ley, pero que no es el futuro de nuestra actualidad (es decir, no es una distopía), sino en un pasado a nuestra contemporaneidad, es decir, una suerte de ucronía.

Aún tierna y recién salida del horno, la novela despertó observaciones remarcables, como la que realizó Ricardo Aguilar Agramont, periodista y estudioso: "El humor de la ocurrencia siempre fue visto por la teoría literaria como un mérito menor, privilegiando la ironía novelesca, problemática y corrosiva, la cual arrancará no más que una sonrisa, nunca una carcajada. En los *Kenchas* la ocurrencia tiene precisamente este efecto, los autores apuestan a ella y no al humor serio de la novela moderna, lo cual se relaciona también con su desprecio a la polifonía novelesca", valorando así el estilo coloquial, pero original y creativo, del lenguaje que se maneja a lo largo de todo el texto, tanto para los giros argumentativos como en simples detalles de referencias a lugares o personas; ocurrencias (bien planeadas y bien puestas en palabra) que prepondera tanto la forma como el fondo.

Ya en 2015, en el estudio introductorio a *De la tricolor a la wiphala* (una antología de narrativa boliviana, publicada en Argentina), Sergio Di Nucci, Nicolás Recoaro y Alfredo Grieco y Bavio califican a los *Kenchas* como "la mejor novela de la década que promedia". Quizás, una osada afirmación (para los no iniciados), pero justa para ese entonces. Un par de años después, Grieco y Bavio (lecturas más, lecturas menos) arremete nuevamente, esta vez desde la web *La agenda revista*, lanzando una suerte de 'top ten' denominado *Clásicos del Altiplano*, incluyendo a *De kenchas, perdularios…* junto a textos de otros autores consagrados de nuestra literatura como Alison Spedding, Wilmer Urrelo y Juan de Recacochea.

Este tipo de referencias sobre el libro en cuestión deberían ser más que suficientes para llamar la atención de algún curioso lector. Pero a sabiendas de que introducirse en el peculiar mundo de los hermanos Loayza es descubrir que esta novela no es el fruto de la espontaneidad o un chispaso, o de noches de ocio de cacho y singani (aunque quizás sí), sino que es una novela que forma parte de un canon de producciones que hicieron su aparición allá por el año 2001, con la conformación de CUBITEL Producciones, cuando los *Kenchas* vieron la luz en formato audiovisual. Dicha producción, como explican sus creadores (los Loayza), se conforma en "un manifiesto inequívoco de la serie Z chuquiagumarkeña, rodada en MiniDV (…), es hoy en día una aguja en el pajar para los buscadores de rarezas". Este audiovisual no fue un ensayo, sino el inicio de una serie de cortometrajes: *El Plan Papá Noel* (2005) y *El Factor Tureque* (2006), ambos disponibles en YouTube. Posteriormente, también aparecería la novela gráfica *El Monstruo del Choqueyapu* (2011), como coautoría de Diego Loayza, Mario Piñeiro y Cristhian Vidangos; y luego vendría *La isla trasnochada* (2016), en la que Diego Loayza y Mario Murillo se presentan bajo el pseudónimo de Belisario Flores. La ocurrencia y el humor empapan, en diferentes cantidades, cada uno de estos emprendimientos e historias, formando una serie de adeptos a una escuela muy peculiar, insubordinada, espontánea y abierta a todos, aunque hay que decirlo, a veces poco comprendida.

Los productos arriba citados, y muy particularmente los *Kenchas*, son de fácil lectura y acercamiento, porque buscan que el lector goce cada parte que los conforma. La novela, en especial, no busca una magnificación del *underground* paceño o un asombro por lo clandestino, es una invitación al lector a simplemente disfrutar de una buena historia con buenos personajes, a reconocer que una novela sencilla puede ser mejor que una pretenciosa y enmarañada, a reír y disfrutar de la lectura. Es, finalmente, una invitación a sentarse a una mesa, con amistades, y entablar una pugna cubiletera. El juego, la lid, la libación son temas fundamentales en esta novela, que no pueden ser tomados a la ligera ya que no son banales; por el contrario, son aspectos de relación intrínseca con facetas de la personalidad de cada uno de nosotros. La novela nos recuerda que a través del juego es que se puede conocer mucho mejor a otras personas, más que mediante relaciones de trabajo o incluso familiares; es también un recordatorio de que el juego no solo es una cuestión de azar, sino también de astucia, quizás, como también pasa con la vida misma.

De Kenchas, perdularios… aún se inscribe dentro de ese ranking de las mejores novelas bolivianas de lo que va del siglo XXI. Tiene la particularidad de adentrarse en ese espacio criollo, popular, profundo, no por encima de este, juzgándolo o adjetivándolo, sino mostrando una riqueza desapercibida para muchos: su lenguaje y su ponderación por las cosas simples de la vida, las que damos por sentado.

Leer a los *Kenchas* es en sí un juego de cacho. Entonces, encare su lectura como si se dispusiera a empezar una partida de Alalay: ponga un buen nombre a su equipo, afile la lengua, ojos y oídos, confíe en las bondades del azar, pero encare su lectura con inteligencia ante lo que pueda venir. Satisfacción garantizada.

LETRAS

Borges visita a Graves

EL ENCUENTRO DE DOS GIGANTES DEL SIGLO XX Y SU POSTERIOR CONVERSIÓN EN LITERATURA INSPIRAN AL AUTOR A RECUPERAR OTRAS TRADICIONES POÉTICAS.

Pablo Cingolani,
Escritor e historiador

Borges visitó a Robert Graves en Deyá, Mallorca, la isla del Mediterráneo que fue su morada elegida. Era 1981. Anotó, con crudeza, el poeta no estaba agonizando, sino, simplemente, muriendo. Agonizar es luchar; morir es otra cosa. Es, simplemente, eso.

Narra Borges que a Graves lo rodeaba toda su parentela —hasta un nieto posado en sus rodillas inmóviles— y algunos peregrinos, "entre ellos, creo, un persa". Bien de Borges creer que hay persas en todos lados.

Graves no hablaba, ni oía, ni veía, "el alma estaba sola", anotó Borges, totalmente sola no —acotaré irreverente— tal vez, estaba sola pero con la Diosa Blanca cercándolo, amparándolo, más plena que nunca.

Ven a mí, susurraba la Madre a sus oídos partidos que no podían escuchar otra cosa. Ven a mí, y se mostraba feroz en sus dominios, esos que Graves recorrió con avidez mejor que ninguno, a unos ojos que solo podían verla a Ella y a nadie más.

La tristeza acude siempre a ciertas citas. Despedirse de la vida es uno de esos momentos. Graves se estaba muriendo.

Por lo mismo, porque no hay muerte si no hay vida, porque lo que importa es la vida, porque si Yeats hubiera estado allí, más allá del dolor (Yeats se estuvo muriendo casi siempre), hubiera vuelto a sentenciar que la belleza es verdad y la verdad belleza —una máxima que Graves honró como pocos, por eso la cita era en Deyá y no en otra parte—, es que Borges cuenta que la mujer del poeta los despidió de ese encuentro —estaba con María—, desde la puerta del jardín de nogales de la casa, con estas palabras: ¡Ustedes deben volver! ¡Este es el Paraíso! (Borges escribió en su texto: *You must come back! This is Heaven!*)

Graves seguiría inmóvil, cautivo de la Diosa, cuatro años más. Borges, que volvió a visitarlo al año, moriría a su vez en 1986. Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, uno de los más exquisitos escritores de todos los tiempos, acudiría a la cita en Ginebra, Suiza, donde además reposan sus literarios huesos.

Borges no podía dejar de ser Borges, y de su encuentro con Graves moribundo, no pudo evitarse dejar su marca, su eterna marca, la que lo volvió inmortal. Escribió, para el suplemento literario del periódico de Mitre, La Nación, de Buenos Aires, el año 1983: "El lector no habrá olvidado *La Diosa Blanca*; recordaré el argumento de uno de sus poemas".

Como otro álter ego del mismísimo Pierre Menard de sus ficciones, Borges escribe el mejor epitafio que jamás un hombre hubiera merecido, y yo lo transcribo aquí, en homenaje a estos dos seres irrepetibles que llenaron mi vida, como quería Yeats, de belleza y verdad. Aquí va, en testimonio de fe también para todos mis muertos:

"Alejandro no muere en Babilonia a la edad de treinta y dos años. Después de una batalla se pierde y busca su camino por una selva durante muchas noches. Al fin ve las hogueras de un campamento. Hombres de ojos oblicuos y tez amarilla lo recogen, lo salvan y finalmente lo alistan en su ejército. Fiel a su suerte de soldado, sirve en largas campañas por los desiertos de una geografía que ignora. Un día pagan a la tropa. Reconoce un perfil en una moneda de plata y se dice: Esta es la medalla que hice acuñar en la victoria de Arbela cuando yo era Alejandro de Macedonia".

¡Son 108 palabras! ¡Delinean, definen, un mundo y lo celebran de la manera que solo la poética puede hacerlo! Conservo el recorte del diario pegado en un cuaderno y ese fervor me guió, ya, toda una vida, me atrajo a estos cerros, me clamó para que los sintiese, adentro, como en un espejo, como esa moneda donde Alejandro se reflejó como un guerrero más, como un poeta más, como un amante feliz y dichoso de haber asistido, como canta Caetano, a guerras y fiestas inmensas (escuchar Peter Gast) y sobrevivir, seguir viviendo, sin ser Alejandro, sin vanidad, sin orgullo, sin otra metáfora que la vida misma, que se vive, poéticamente, y nada más.

Siempre sentí que la verdad y la belleza estaban escritas en esas 108 palabras y que no cabía otra tarea más que honrarlas. Graves nos alertó sobre la devastación y la destrucción de los ámbitos de lo sagrado, de los santuarios de la poesía, esa pura y dura que alienta e inspira y reclama la Diosa Blanca. Borges, desde el sur, supo entender nuestras desdichas (acabar, aniquilar, arrinconar nuestra poesía originaria, ¿quién no se conmueve frente a su historia del guerrero y la cautiva, que son todas nuestras historias desde Alaska hasta la Patagonia, narrada en su clave, en su cifra, de la manera que solo Borges pudo hacerlo?) y embellecerlas y volverlas verdaderas, como nadie.

Pienso, ahora, en los ese ejjas y en todas sus magníficas leyendas de la selva amazónica que los crió, tan nutrientes y vitales como las que tuvo nuestro pueblo-guía del mundo occidental, nuestros hermanos los griegos, el pueblo del mismísimo Alejandro.

Pienso también en los yámanas, los yaghanes, o en cómo quieran llamar al pueblo autóctono que habitó el confín de todos los confines, el sur del sur del mundo, y su idioma de más de 30 mil palabras, solo unas 800 palabras para aludir y definir al viento, a todos los vientos.

Pienso en cómo los despreció Darwin y todo el conocimiento occidental y me dan ganas de llorar, de llorar de pie, por toda la poesía que perdimos, por toda esa poética que se perdió en ese mismo viento, si (acaso) un tipo como Graves los hubiera conocido, hubiera compartido su saber y su gloria poética y los hubiera escrito. Pienso en Kusch, nuestro Kusch, cuando habló de no perder nuestro cordón umbilical con la tierra y con él árbol. Pienso en Man Césped, en Arguedas y sus ríos profundos, pienso en Quintín Lame…

Buena leche, mi hermano: es tiempo que nos demos cuenta que la poesía también habita en nosotros, los de este lado del mundo, los del sur del mundo occidental, los mestizos que pretendemos anular todo un bagaje y una marca poética que no comprendemos porque nos arrasa esa TV que tanto adoramos, cuando es sólo un aparatito que podemos acabar con una buena patada.

Es momento de abrirse al misterio, de seducirse, como lo hizo Borges frente a un Graves que ya no podía decirle más nada.

The answer, my friend, is blowing in the wind: Bob Dylan, Dylan Thomas, Yeats, Holderin, Borges, Robert Graves, los ese ejjas, los yámanas, Alejandro Magno, el Mío Cid, Lautaro, Calfucurá, la copla, la baguala, el huayno, la vidala, la zamba, el blues y el rock and roll: Spinetta y Led Zeppelin, Rodolfo Gunther Kusch, Quintín Lame, todos, juntos, componen y conjugan la canción que deberíamos estar escuchando a cada rato y siempre.

La respuesta, mi amigo, está flotando en el viento: José María Arguedas, Mariátegui, Tizón, Calfucurá, los yámanas, los ese ejjas, los Siona (y mi amigo Lobo, que vive y resiste, allá en la selva de Sucumbíos), Kusch, Quintín Lame, San Martín, Martí, Perón, Evita, Gaitán, Jaime Bateman, Bob Dylan, Led Zeppelin, The Incredible String Band, Miles Davis, Coltrane, Piazzola, Marley, Bob Marley, Hendrix, Violeta Parra, el Che Guevara, los Uturuncos, Haroldo Conti, Fernando Abal Medina, el Negro Sabino Navarro, Santucho, todos, juntos, componen y conjugan la canción que deberíamos estar escuchando a cada rato y siempre.

Desconéctate, viví.

Luchá, sentí.

Borges honra a Graves moribundo: es uno de los mejores Borges que conozco. Honro a mis compañeros y a mis amigos muertos a través de este texto. Que la muerte, que ahora nos convoca, que las almas que llegarán mañana, recirculen y revivan en nuestros jóvenes, que ellos sientan que no estamos muertos, que la poesía tampoco, que todavía cantamos, que la vida y la poesía son lo mismo, que si queremos cambiar al mundo, solo hace falta eso: unir vida y poesía en un mismo lazo, y hacer de la vida, poesía, la poesía vida, como anheló Yeats, como lo queremos todos los que aún no nos rendimos y no nos rendiremos jamás.

Alejandro no muere en Babilonia a la edad de 32 años… Alejandro no muere, los yámanas no mueren, Janis Joplin no muere, no morirán jamás, si no los queremos matar en nuestro corazón, si no los queremos volver a matar en nuestro espíritu.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

Luis Machicado

Combate de Cerdas, Consejo Central Sud

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS Y DE LA FSTMB.

Nilda Llanqui Quispe
Archivista SiDIS-FSTMB/ Investigadora

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente / Editor

Nació en Cotagaita el 27 de abril de 1932. Su padre no regresó de la Guerra del Chaco, por lo que fue su abuelo, Ricardo Machicado, quien lo reconoció legalmente. Su madre, Carmen, era ama de casa. Realizó el servicio militar durante la Revolución Nacional en el Regimiento Nº 7 de Tupiza, licenciándose con grado de cabo primero en 1952. Tras el fallecimiento de su primera esposa contrajo nupcias con Hilda Rocha Vidal, con quien tuvo un hijo.

El 17 de enero de 1954 ingresó a trabajar como auxiliar de talleres en Tasna, perteneciente a la Empresa Minera Quechisla. Posteriormente, fue trasladado a Telamayu con el cargo de despachador de almacenes. Paralelamente, estudió Economía por correspondencia.

En 1954 ingresó al Partido Comunista de Bolivia: "En esos años la orientación [era] más legítima y profunda... Eran orientaciones políticas que referían todo lo contrario por la tensión de las empresas de Hochschild, Patiño y Aramayo, y el partido orientaba correctamente sobre la situación social, de la vivienda, de los derechos que tenían los trabajadores". Esta formación sindical e ideológica permitió que Machicado aprovechara las reuniones para orientar a los trabajadores mineros de Telamayu y a los demás sectores del interior del país. Poco a poco, fue reconocido por sus aptitudes de líder sindical. Ocupó el cargo de Secretario de Conflictos por dos gestiones en el Sindicato Minero de Telamayu. Posteriormente ganó las elecciones en el Consejo Central Sud (CCS), siendo elegido Secretario General por dos períodos consecutivos.

El Consejo Central Sud de Trabajadores aglutinaba en su seno a los 12 sindicatos de la Empresa Minera Quechisla. Fundada en 1944, fue la segunda organización más importante después de Catavi-Siglo XX. A partir de la necesidad de organizar a los trabajadores en sindicatos ante las acciones de las empresas —"hacían lo que les daba la gana"—, se unieron los trabajadores de los distritos mineros de Ánimas, Siete Suyos, Santa Ana, Tasna Rosario, Telamayu, Chorolque, Portugalete y Tatasi, que fueron su base orgánica.

"El sector de Ánimas (sector minero), después viene el sector de Siete Suyos (también sector minero), Santa Ana (distrito que atendía la refinación de minerales), Tasna Rosario, un sector minero productor del bismuto y estaño (1); la Empresa Minera Quechisla (sección de oficinas que atendía al Consejo Central Sud), Sala Sala (distrito que tenía su ingenio propio), Sagrario de Chorolque (sector al cuidado de Santa Bárbara), Tatasi, San Vicente (y otros distritos productores de estaño, plata, zinc). Luego teníamos a las organizaciones del magisterio urbano de la empresa. En Atocha aceptamos a los rentistas mineros". El Consejo Central Sur era muy orgánico y acataba disciplinadamente las resoluciones de la FSTMB y de la Central Obrera Boliviana.

Su responsabilidad como dirigente en el CCS fue trascendental, pues "la lucha era incansable, no podíamos dormir con la preocupación de la falta de pulperías, la falta de herramientas, la falta de material para interior mina". Participó en los hechos del 23 de mayo de 1965, en el cantón Cerdas (a 30 km de Uyuni), a raíz de la huelga general indefinida declarada por la FSTMB en respuesta a la deportación al Paraguay de su máximo líder sindical Juan Lechín Oquendo. El Regimiento Loa 4 de Infantería de Uyuni ingresó al sector de Ánimas para tomar Quechisla, Tasna, Santa Ana y Telamayu: "En ese orden los mineros nos pusimos frente al Ejército, sufrimos la muerte de nuestros compañeros, como fue el caso del 'Chaskas', que murió en su propia volqueta. Desde ese momento el avance fue hacia el sur y finalmente, cuando estaba entrando el Ejército, los mineros logramos reducirlo y tomamos a 127 soldados, y ellos tomaron 18 mineros a quienes se los llevaron a Uyuni, y nosotros hicimos quedar a los soldados en Santa Ana hasta resolver los problemas".

Pasaron casi tres meses y resolvieron liberar a los rehenes. Se negoció la libertad de los soldados detenidos en Santa Ana a cambio de los compañeros mineros en Uyuni. "Se hicieron las paces, se logró un encuentro de los dirigentes y los oficiales en Uyuni y firmamos la paz. Hicimos largar a los mineros y nosotros tuvimos la obligación de largar también a los soldados".

Con emoción recordó esos pasajes de la historia que le tocó vivir y concluyó señalando: "Ese fue el encuentro [entre militares y mineros del CCS] que tuvimos en el sur del país, una situación muy grave por las determinaciones del imperialismo norteamericano" (2).

Recuerda con nostalgia que fue una situación dramática, pero que "la posición de los mineros, [era] una totalmente revolucionaria en defensa de sus fuentes de trabajo, en defensa de sus salarios, en defensa de su salud, la atención médica".

Machicado fue dirigente nacional de la Federación de Trabajadores Mineros de Bolivia, en la que ocupó los cargos de Secretario de Relaciones Internacionales (1965) y Secretario de Radiodifusión (1973), época en la que "no nos dejaban actuar, la persecución era constante, prácticamente hemos pasado muchos años perseguidos, hacíamos reuniones clandestinas, no se podían hacer reuniones (...) las dictaduras militares nos trataban de lo peor, 'comunistas rojos, que se vayan a la cortina de hierro, que se vayan a Rusia', esas eran las palabras de los militares de aquellos años, era una situación muy grave". Desde esa función ayudó a organizar las radios mineras en Ánimas, Telamayu y Siete Suyos, y a nivel nacional, así como legalizar su documentación ante el Ministerio de Comunicación.

Posteriormente fue Secretario Ejecutivo de la Central Obrera Departamental de Oruro (1982), presidente del Directorio Nacional de la Unión de Expresos y Exiliados Políticos de Bolivia (2003), Secretario de Actas de la Asociación de Rentistas Mineros Central La Paz (2015) y actualmente es militante del MAS-IPSP.

(Entrevista realizada por la autora en la ciudad de La Paz, en la sede del SiDIS de la FSTMB, el 27 de octubre de 2018).

Notas: 1. Recuerda que cuando toda la Federación, todo el Consejo Central Sud, estuvo perseguido por las dictaduras militares, visitó el distrito el general Ovando junto a Marcelo Quiroga Santa Cruz, del Partido Socialista, en la inauguración de la fundición de bismuto en Telamayu: "Reconoció al Secretario Ejecutivo del Consejo Central Sud, c. Luis Machicado Raya, e indicó que no hay más persecución para ninguno de los dirigentes". 2. Publicó sus memorias con el seudónimo de *Obrero Carrilano. Masacre (Relato verídico de las heroicas luchas de los trabajadores mineros del sud).* Comisión de Prensa y Propaganda del Partido Comunista de Bolivia, 1966.

LETRAS

La visión del arte en el centenario de la República

LA REVISIÓN DE UNA PUBLICACIÓN OFICIAL DA LUCES SOBRE UN PERÍODO DETERMINANTE EN LA CONCEPCIÓN DEL ARTE EN BOLIVIA.

Reynaldo J. González

Las primeras décadas del siglo XX fueron determinantes en la formación de lo que se ha llamado cultura boliviana. Paralelamente a las labores arqueológicas que develarían el esplendor de Tiwanaku —sobre las cuales se fundaría una especie de identidad nacional vinculada con las culturas originarias—, en el primer cuarto del siglo XX emergieron algunos de los creadores y pensadores más importantes de nuestra historia. En el campo de las artes, las décadas de 1920 y 1930 vieron el surgimiento del indigenismo pictórico de Crespo Gastelú, Guzmán de Rojas y Juan Rimsa; la recuperación del arte virreinal a través de los primeros estudios sobre la obra de Melchor Pérez de Holguín y de la arquitectura "mestiza"; el surgimiento de las instituciones de educación superior en artes (en las que se formarían los artistas de la Generación del 52). La proyección que estos hitos tuvieron hacia el futuro permite sostener que el período del centenario fue efectivamente un parteaguas para la cultura nacional.

Una publicación que en esta hipótesis da luces sobre el pasado y el futuro de la cultura boliviana es el libro *Bolivia en el Primer Centenario de su Independencia* (Nueva York, 1926), un mamotreto de gran formato publicado por el Estado para ofrecer un panorama general del país desde perspectivas históricas, geográficas, políticas, sociales y culturales. A las extensas monografías que este libro dedica a describir cada departamento, se suman tratados sobre distintos temas, incluyendo el arte y la literatura que son estudiados en casi 100 páginas de las 1.014 que conforman la publicación. En un sustancial acápite titulado *El arte y la literatura en Bolivia* pueden encontrarse interesantes tratados sobre literatura boliviana escritos por Rosendo Villalobos y Juan Francisco Bedregal, periodismo por Ángel Salas, arquitectura colonial por Emilio Villanueva, arte boliviano por Roberto Bustillos y música por Benjamín Alejo. Estos escritos, elaborados en distintos grados de especialidad, refieren alternadamente autores y obras olvidados ya en nuestro tiempo y otros que trascenderían.

En el campo específico del arte boliviano este libro ofrece algunas pistas de consideración sobre la concepción del tema en este período, especialmente en su comparación con los estudios especializados que surgirían en la década en 1950. Desde esta perspectiva, resultan de gran interés los dos escritos de Villanueva: *Disquisiciones sobre el arte colonial* y *San Francisco de La Paz* (ambos recopilados hace un par de años en un texto de debatible calidad editorial publicado por la Universidad Mayor de San Andrés: *Motivos coloniales y otros escritos sobre La Paz*). En estas dos obras, el más calificado estudioso local de la arquitectura virreinal del período da acaso las primeras luces en Bolivia sobre el valor de la arquitectura española edificada en el territorio altoperuano, casi de modo simultáneo al surgimiento de estudios especializados sobre el tema a nivel continental por parte de investigadores españoles y argentinos.

Disquisiciones sobre el arte colonial es un tratado de carácter especializado, en el que el autor ahonda en el análisis de la arquitectura colonial americana, destacando sus diferencias con la española, pero también dejando entrever una valoración negativa en la que nuestra arquitectura resulta inferior en la réplica y distorsión de sus elementos originales. Para Villanueva, el arte colonial "no es otro que el arte español desarrollado en suelo americano al influjo de factores étnico-culturales venidos del elemento autóctono de los países colonizados" y, a la vez, un arte interpretado "con can-dorosas deficiencias y con la interpolación de caracteres indígenas".

Como dato de interés hay que anotar que Villanueva no encuentra en la pintura colonial un paralelo a la arquitectura del mismo período, actitud que denota el desconocimiento o la poca estima que en la época se tenía de la pintura virreinal y que coincide con el escaso interés de investigaciones internacionales sobre este tema. Sin remilgo alguno, Villanueva afirma que "Por lo que hace a la pintura, sería inútil buscar un valor específico que diferenciase a las pocas producciones de cepa criolla. Lo que existe entre aquello que es digno de ser tomado en cuenta, es español".

San Francisco de La Paz, como lo indica su título, es un estudio de la basílica más representativa del estilo mestizo —junto a San Lorenzo de Potosí—, describiendo en una prosa pertinentemente barroca sus principales aspectos estilísticos. Cronológicamente este estudio es paralelo a uno publicado en Buenos Aires en una colección dirigida por el arquitecto Ángel Guido, lo cual demuestra el interés que desde inicios del siglo XX despertó este icónico edificio paceño.

Al valor de estos textos se suman exquisitas ilustraciones de detalles de la arquitectura colonial elaboradas por el artista italiano Emilio Amoretti. Estas preciosas obras a la tinta se suman a cientos de marcos elaborados por el autor para acompañar las fotos de mujeres aristócratas incluidas en las páginas sociales de cada departamento de Bolivia, y son dignas de un estudio independiente.

Como se ha indicado ya, en el libro también se encuentra lo que probablemente sea un primer trabajo de perspectivas holísticas sobre el desarrollo artístico en nuestro país desde una mirada histórica: *Evolución del arte en Bolivia*, monografía de Roberto Bustillos.

En apretada exposición, Bustillos presenta la evolución del arte boliviano en tres fases: prehispánica, colonial y de los siglos XIX y XX. De la primera destaca la importancia de los vestigios de Tiwanaku como "base artística de nuestra tradición [...] cimentada en el extraordinario poderío y la alta religiosidad de la raza, cuyas concepciones grandiosas dejaron germinar tipos perdurables un principio estético". Del arte virreinal apenas ofrece noticia y, sin citar artistas ni obras arquitectónicas o pictóricas concretas, se limita a decir que está dotado de un "misticismo singular" que nace de la imitación del arte cristiano importado "contagiado" de "algo que aún quedaba con el tipo incaico" y de influencias del barroquismo italiano y el churriguerismo español. En la misma brevedad el autor refiere al arte del siglo XIX, aduciendo que la "agitada vida nacional" de los primeros años de la República suprimió cualquier anhelo de creación artística de consideración. Un punto de interés de esta perspectiva histórica es la descripción del arte del primer cuarto del siglo XX, que ensaya no a través del análisis de obras o géneros, sino por la sucinta enumeración de artistas destacados, muchos de los cuales se han perdido en las penumbras del tiempo.

Para determinar de modo más certero las concepciones del arte en el período del centenario, a estas visiones del arte deberían sumarse las emitidas por grupos de intelectuales y literatos de la época como los círculos de Bellas Artes de La Paz y Potosí y la primera generación de Gesta Bárbara, además de otras que puedan encontrarse en la prensa de la época. No es arriesgado, sin embargo, afirmar que los estudios y las aproximaciones ensayísticas de este tiempo constituyen los primeros enunciados sobre el arte boliviano, antecedentes valiosos de los estudios especializados recién aparecidos en la década de 1950.

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Ronald Candia, promesa de El Alto

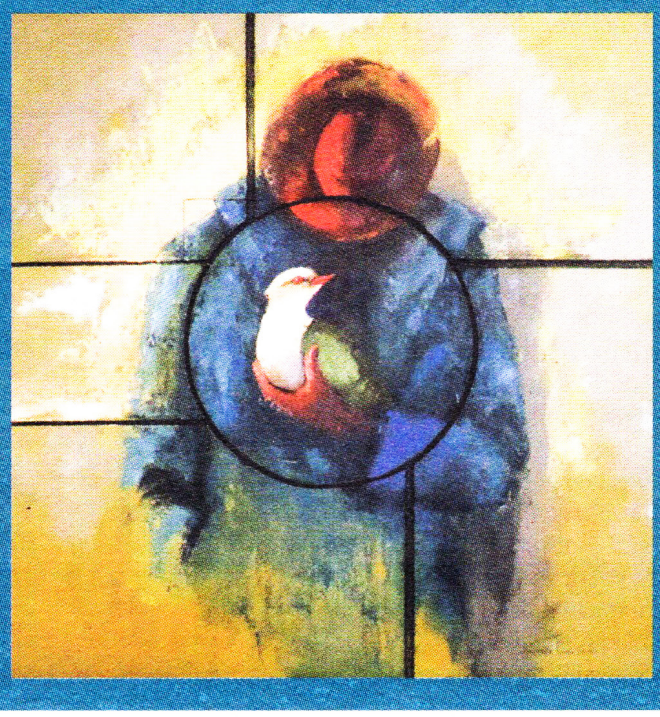
Reynaldo J. González

En las últimas décadas han surgido en el escenario artístico local varias camadas de artistas provenientes de la ciudad de El Alto. Entre ellos, pintores y dibujantes que han destacado por una técnica academicista depurada y por obras que manifiestan con orgullo la identidad cultural aymara a través de retratos y paisajes de referencias estrictamente locales. Por sus propios méritos, la obra de estos artistas ha sido acogida en los circuitos galerísticos y museos locales, e incluso ha llegado a lucirse fuera de nuestras fronteras, demostrando que el mundo artístico local puede regirse también por el talento y el trabajo duro. Como consecuencia, los aficionados al arte saben de hecho que El Alto puede sentirse orgulloso de sus creadores.

Quizás el éxito de estos artistas de orígenes humildes y raíces andinas (como Rose Mary Mamani o Adda Donato, entre otros) motivó a las nuevas generaciones a explorar los mismos caminos de virtud técnica y reivindicación identitaria.

Uno de esos muchos artistas emergentes de la ciudad más joven del país es Ronald Candia Condori, joven creador multidisciplinario que con trabajo duro y una vocación incuestionable ha intentado destacar en el medio. Su obra, aunque todavía no muy vasta, presenta ya ciertas virtudes que con el tiempo resaltarán a su creador: interés por la expresividad del pigmento, nociones de teoría del color, una voluntad de trabajar conceptualmente y en serie y la exploración de formatos y técnicas no tradicionales.

El potencial de Candia puede verse sobre todo en una de sus más recientes series: *Un cuento, El cuervo y el escarabajo*. En ella, a las expresivas pinceladas rápidas y a la mesura formal en color se suma un trabajo de referencias conceptuales mediante el simbolismo de los animales representados y las interacciones que sostienen. Ante estas obras ¿Qué le falta al artista? Entre otras habilidades, pulcritud técnica y preciosismo en el acabado de la obra, características que el voluntarioso y movedizo joven alteño podrá conseguir sin mucha dificultad.

Candia nació en la provincia Pacajes, en La Paz. Actualmente radica en territorio alteño. Ha egresado de la Escuela Municipal de Artes y de la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Mayor de San Andrés. Con algo más de 10 años dentro de las artes plásticas, trabajó con distintos materiales y técnicas artísticas en el dibujo, pintura y en la escultura, y participó en múltiples exposiciones colectivas. Asimismo ganó tres premios en categorías del salón anual de la carrera de Artes de la UMSA y el segundo premio en la categoría de dibujo del concurso de la fundación Ivar Méndez, "Madre Tierra y tecnología" (2016), entre otros.

Contacto del artista: Yacheyo@hotmail.com // 75253180